

AMENOFIS IV Y EL CISMA ATONIANO.

UNA PLÁSTICA REVOLUCIONARIA.

INTRODUCCIÓN.-

Amenofis IV, es el continuador de una gran saga familiar como hijo de Amenofis III y nieto de Amenofis II; esposo de una de las faraonas de mayor trascendencia de Egipto como fue **Nefertiti**. Perteneció a la **XVIII dinastía** que se emplaza durante el **Imperio Nuevo**. Está considerado como uno de los faraones más relevantes de la historia egipcia, como consecuencia de la importante revolución religiosa que en torno a su persona se llegó a realizar, y, que el mismo organizaría.

Durante su reinado llegaría a transformar, toda una tradición que venía de antaño continuada hasta entonces.

Amenofis IV, el cual, se hizo llamar así mismo como **Akhenatón**, mantuvo un sistema religioso en el que el culto a la divinidad de Amón, fue transformado por no decir, completamente borrado de las mentes de los egipcios, el cual, había sido bastante extendido por todo Egipto desde tiempos inmemoriales; implantando, y no de forma caprichosa, el culto al Dios **Atón**, lo que supuso el cambio de una religión politeísta a otra monoteísta; culto en la que como única divinidad nos encontraremos con Atón.

Atón, como consecuencia de la importancia que el Sol, **Râ**, había tenido como divinidad creadora de todas las cosas, y que **Akhenatón** plasma e integra en su

nueva esencia, llegando en aquellos momentos al auge de un nuevo concepto de

culto de proporciones inconmensurables jamás creída por aquél entonces.

El culto al dios Atón, no se realiza por parte de miembros secundarios

suyos, sino que al igual que en el Islam, se revela directamente a Akhenatón, el cual, profetiza sobre sus súbditos. Ésta divinidad, se revela mediante los rayos solares, lo que se ha venido llamando como <<**ANKJ**>> o llave de la vida.

Actualmente, conceptos de la antropología egipcia, permiten realizar un análisis más o menos analítico y sistemático por tanto científico que ayuden de una u otra forma a sistematizar los períodos de esta singular cultura, estructuralmente hablando, y faciliten o allanen el camino para una mejor comprensión de la Historia de Egipto; no por menos, el grado de dificultad que nos encontramos para nuestra empresa es menor, pese a lo cual, y sin ningún género de duda, nos hallamos ante un punto de inflexión de máximo interés a la hora de revalorizar y recontextualizar un fenómeno de grandes dimensiones, y, de tales consecuencias para la Historia de las Civilizaciones, que lo convierten cisma atoniano en uno de los constructos más relevantes y significativos de la Era de las Dinastías del Nuevo Egipto; y así es como se ha querido engrosar o englobar la personalidad de los faraones, por ejemplo, a través de su propio nombre, identificándolo con el carácter del Dios al que quieren representar y con el que se identifican.

Es ahora, cuando procedemos a la matización de dos términos diferentes dentro del apodo compuesto de **Akhenatón**, los cuales, podrían constatarse de la siguiente forma: por un lado, nos encontramos la raíz <<**AKH**>>; y por el otro, la de **Atón**, siendo esta última la que pertenece a la identificación con el dios al que representa; pero, ¿y la primera?

El término <<**AKH**>>, según su traducción literal, significa <<luminoso>> o <<iluminado/transfigurado>>.

lo cual, es lógico si tenemos en cuenta que **Atón** se identifica con el disco solar. En la práctica, lo que nosotros llamaríamos "fantasma".

También es cierto que después de la muerte, el hombre experimenta una serie de cambios en su *physis* o sistematología natural, expresado en esencia por el **akh**, que deriva de una raíz, que en apariencia significa <<luminoso>> y que sirve para designar a todos aquellos seres sobrenaturales, lo cual supone que se pasaría a

formar parte del mundo supraterráneo, algo que persistiría por sí sólo y para la eternidad que se manifiesta espontáneamente.

Constituye la expresión del terror una vez exento de vida para los vivos, algo de lo que no hubiera quedado ni rastro en Egipto si hubiésemos de atenernos

exclusivamente a las expresiones tradicionales del culto funerario, y que se manifestaría mediante el <<**SUAKH**>>.

Es así como llegamos a la conclusión de que **Amenofis IV**, bajo el apodo de **Akhenatón**, se identificaría con una presencia de origen sobrenatural y por tanto, divino si lo queremos decir así, inmortal, presente para siempre; que se consideraría como hijo predilecto del dios al que representa y manifiesta, el **Dios Atón**, y que es iluminado por los **AKHJS**, fuente de toda vida o rayos que el disco solar que Atón propugna en su persona.

Después de la **Revolución Akhetoniana**, se instauró otra vez el culto politeísta y se rehabilitaron los complejos templarios de Egipto tras la destrucción iconoclasta de Akhenatón, lo cual, fue causa de una gran actividad; se rehicieron las estatuas de los dioses y se separaron aquellas estropeadas.

Después de la reparación de los daños sufridos durante la persecución de sus dioses, y de su culto por parte de Akhenatón, Tebas conocería un renacimiento artístico.

A su muerte, el último heredero legítimo de la dinastía, **Tutankhatón**, conocido como **Tutankhamón**, se estableció en Menfis adoptando de nuevo el culto a Amón, el cual, era también identificado con **Râ**.

Pero antes, su esposa Nefertiti, en un intento por recordar lo que había sido una etapa de esplendor en la corte, quiso restaurar algunos de los conceptos atonianos que su marido había llegado a realizar.

No se trata de un simple episodio de una querrela contra la clerecía de Amón, sino una verdadera herejía y una nueva visión del mundo, que se inicia en la propia Tebas: al Este de Karnak más cerca de su Dios – Sol, Atón, el <<disco>>, es decir, la forma visible del dios solar **Râ**.

ARQUITECTURA.–

Durante el breve lapso de tiempo que dura el reinado de Amenofis IV, de cuyo nombre pasaremos a prescindir por cuestiones históricas, por tanto Akhenatón, se realizan nuevas construcciones. Sin duda alguna, uno de los grandes proyectos de éste período que abarca a la XVIII dinastía, es el fastuoso complejo de **El Amarna**, surgido del desierto, y cuya realización se hizo en tan sólo cinco años.

Bajo una forma de media luna y en un recorrido de 13 Km. aproximadamente en la orilla derecha del río Nilo, se realiza la nueva corte egipcia, en la cual, la climatología parece ser que jugó un importante papel.

Esta ciudad, estaba cruzada por tres grandes avenidas paralelas entre sí de norte a Sur; y en ellas, se podía diferenciar dos grandes núcleos: la ciudad septentrional y la ciudad meridional. Dos núcleos entre los cuales, se alzaba el barrio oficial que estaba cruzado por una vía real en torno a un puente de ladrillo cubierto de madera que unificaba el gran palacio del Oeste y "el pequeño" templo de Atón al Este.

El material básico de construcción era el ladrillo, con paredes recubiertas de estuco y al mismo tiempo con relieves e incrustaciones de otros materiales como el marfil o el vidrio, algo muy diferente de lo que pasaba en otros centros palaciegos realizados en piedra. El elemento sustentante en las casas era de madera pintada de capitel palmiforme o papiriforme, sin embargo en los palacios, como es el caso del *Maru-Atón*, eran soportes excepcionales donde los tambores eran de alabastro con

incrustaciones de motivos lotiformes, y en la parte superior, asemejados a racimos de

uvas con cuerpos de ánade que colgaban. Los capiteles de estos, también en alabastro, eran decorados con hojas y flores de loto adosados a una pasta vítrea azul

y verde.

Éste Palacio tenía una longitud de 270 m. con un patio de 170 m. de lado, rodeado de colosos que figuraban a la familia real de granito y cuarcita. En el fondo, había un pabellón con doce columnas palmiformes que conformaban un balcón de aparición, a partir del cual, seguían otros patios a través de los cuales, se llegaba a una sala hipóstila formada por 48 columnas calcáreas.

Detrás del palacio del Maru-Atón, se encontraba un edificio de varias salas hipóstilas, una de las cuales, comprende la sala de la coronación con 544 pilares que sostenían una cubierta decorada con placas de un material denominado mayólica sobre fondo amarillo.

Al otro lado, sin embargo, tenía lugar la residencia de Akhenatón y su esposa

Nefertiti, al igual que las princesas. Había gran variedad de estancias, una para las

niñas, otras para los sirvientes, almacenes, jardines, a parte de los aposentos reales. Tanto al Norte como al Este, se aglomeraban los edificios de carácter gubernamental y administrativo, al igual que otros.

El núcleo que constituye la ciudad meridional, era donde se agrupaban las viviendas de las grandes personalidades como la del **visir Nakht** o Panehesi, o los grandes talleres como el de **Thutanose**, no muy lejos del palacio de verano del Maru-Atón, que se organizaba en torno a una estructura de jardines, con lagos y fuentes de agua artificial, con una galería sostenida por una alineación de pilares y estanques en

forma de -T- entre los intercolumnios. Con un suelo decorado con motivos florales y

animales.

Por el contrario, el núcleo septentrional, agrupaba las oficinas y las tiendas de los obreros y otros, próximos al **Palacio del Norte**, concebido como una casa para el

ocio, con parque zoológico y establos para animales decorados en talla.

En **El Amarna**, también cabe destacar la presencia de las viviendas particulares que adoptan una planta típica cuadrangular de forma elevada, en la que se pueden diferenciar tres partes principalmente: una sala de recepción, una sala con columnas que sustentan en la cubierta un diván, canal de lustración y brasero central, habitaciones con dormitorio, baño, vestuario, gabinetes y otras habitaciones secundarias. Estas, comunicaban con la terraza, la cocina estaba en el exterior, así como graneros, establos y las habitaciones de los sirvientes.

Al lado Este, y de forma exenta, se situaba el complejo urbanístico obrero. Constituido por un apiñamiento de casitas en un espacio bastante reducido, que se organizaba en torno a cinco callejuelas; sobre una cubierta más o menos alta, se situaba el dormitorio precedido por una sala de estar, iluminada por un hueco tapado con una

rejilla de madera, la entrada estaba coronada por un estrado central al cual se accede por una escalinata única. Este emplazamiento, sería objeto de diversas transformaciones durante la etapa ramesida, lo cual la llevó a emplazarse entorno a los puestos de policía.

En el emplazamiento de **Sesebi**, que data de Akhenatón, al ser en el extranjero, su aspecto adquiere carácter de fortaleza real, con murallas de ladrillo con unos bastiones cuadrados de 4,60 m. aprox. de espesor y de 270 x 200 m. en donde en un ángulo se elevaba una ciudad realizada también en ladrillo de forma rectangular, dividida en cuatro sectores por dos vías principales, al igual que en las realizaciones romanas, que se cortaban en ángulo recto.

Amenofis IV realizaría hacia el Este un templo dedicado a Atón, fuera de los dominios de Amón, el cual, recibiría el nombre de **Gematón**. Hoy día, sólo se conoce una pequeña parte de tal suntuosa realización, de su gran patio de entrada con un peristilo interior formado por pilares <<osiríacos>>, éste data del 1.370 aprox. Las 28 basas de pilar a las que se adosan los colosos reales de cerca de 4 m., eran de talatates, según los modernos del módulo de ladrillo dispuestos en aparejo cruzado, lo cual, hace suponer que todo el templo era realizado según éste canon.

Otra de las importantes realizaciones de este período, es sin duda alguna, el **Templo de Atón**, en donde en un mismo eje, podemos diferenciar en un espacio aproximado de 320 m., dos construcciones diferentes. El templo principal, consagrado a Atón, está orientado hacia el Oeste y medía 212 x 32 m. Su planta, ha podido ser levantada gracias a la originalidad de construcción que se empleó a modo de zanjas para la cimentación, las cuales, iban marcando las líneas generales de los muros. Estas, fueron rellenadas con yeso sobre el que con una cuerda de forma tirante e impregnada de negro, se señalaba por vibraciones el límite justo de los muros. Sobre el suelo del templo, también estaban señalados los elementos arquitectónicos del mismo.

El alzado, pudo reconstruirse gracias a los bajos relieves de las tumbas amarnianas que figuraban el templo, tanto en alzado como en planta. Tras de su pilón con 10 pies derechos con oriflamas, nos encontramos en la sala hipóstila, la cual, está formada por 16 columnas fasciculadas, y tras ella, los seis patios sucesivos, con mesas para las ofrendas realizadas en piedra. En el primero de ellos, en el centro se alza un gran altar en medio de la vía axial con escalera de acceso y balaustrada, al igual que otros dos en el centro de los dos últimos patios que constituyen el santuario, donde el rey, consagraba las ofrendas para su dios Atón.

Estaba construido a cielo abierto, donde las puertas y las antepuertas, eran realizadas a dintel abierto para que nada impidiese que la luz penetrase en el interior llegando hasta el suelo.

PLÁSTICA.-

La plástica durante la revolución amarniana en los templos de Atón, definen perfectamente una nueva doctrina que se identifica con la única divinidad. Su culto, se celebraba en patios abiertos, de tal forma que, cada imagen suya, resultaba una escena al aire libre a la que se debía adorar y ofrendar. Las paredes de los complejos templarios, denotan la importancia de la técnica del relieve en hueco, con contornos profundamente esgrafiados, sobre todo en las imágenes de mayor relevancia; no obstante, aquéllas de inferior rango, resultan casi esquemáticas. Pero como norma general, todos los relieves eran policromados sobre un fondo blanco.

Actualmente, no nos han quedado ninguno de los templos de Atón en pie, ya que tras el fracaso de la revolución religiosa, los fragmentos de las grandes composiciones, los talatates, fueron empleados en la construcción de otros templos; pero sí en cambio, tenemos constancia de la presencia de testimonios que confirman la existencia de estos fragmentos del espíritu revolucionario de aquél arte, donde las formas muy acentuadas del perfil sobre cuello delgado y alargado, y curvas casi femeninas del cuerpo, están inspiradas en el propio rey.

No con esa fortaleza dignificadora que una familia real debe tener viniendo de la descendencia de Amón, lo

cual implica también un desmitificación del concepto egipcio del soberano.

Pero sin lugar a dudas, una de las grandes innovaciones de éste arte, ha sido la incorporación dentro de los temas más comunes, de las imágenes que referencian a una vida cotidiana dentro de las composiciones de las paredes.

Durante el sexto año del reinado de Akhenatón, veremos que éste se instauró en ***Tell el-Amarna***, cuyos edificios, también aquí serían destruidos, pero no obstante hemos podido conservar la presencia de ése estilo figurativo en el principio, pues después, se iría transformando hacia otras tendencias. De tal forma que nos encontramos con un bloque que representa a la familia real bajo el dios Atón, estos bloques eran nuevamente empleados para la construcción de templos como el de Ramsés II en Hermópolis. Por tanto constituye un hecho importante el encontrarse bloques de calcárea con relieves, como el de la mano de Akhenatón, que rompe un ramo de laurel contra los rayos del dios Atón.

Se han intentado dar explicaciones o interpretaciones a cerca del por qué Akhenatón, es representado al igual que la familia real de esta manera tan andrógina. Los hay que afirman que se trata de una aplicación de un nuevo canon impuesto por el propio faraón; pero también se piensa que se trata de la identificación más directa de Amenofis IV con el disco solar Atón, del cual es copartícipe en la tierra y representante más directo.

Como norma general, se suprimen todas aquellas imágenes que no tengan nada que ver con el rey y la familia bajo los rayos solares. De esta forma, nos encontraremos programas pictóricos donde predominarán unas veces la perspectiva jerárquica y otras veces, en donde nos encontramos un mayor naturalismo; pero siempre recibiendo los akhs, como podemos observar en el relieve sobre calcárea de Akhenatón y la familia real bajo los rayos del disco solar, donde Nefertiti alcanza un rango equivalente al ser representada con similar proporción a la de su esposo, cosa que no ocurre con las princesas. Una imagen que no sólo sirve para darnos cuenta de ése canon, sino que también podemos apreciar el mayor naturalismo del relieve en los paños que parecen esfumarse con el aire, como si estuviesen flotando en el mismo.

Los temas debían servir como decoración a la hora de la aparición del rey durante el protocolo, o también para el ámbito de relajación dentro de la esfera privada, con escenas alegres, paisajes que relajaran a la familia; como podemos ver en el recinto del ***Palacio del Norte de Tell el-Amarna***, esos frisos murales de un parque de pájaros, por ejemplo. Tratados con una naturalidad desacostumbrada.

A la muerte de Akhenatón, Amarna fue abandonada. El heredero legítimo, sería entonces **Tutankhatón**, conocido vulgarmente como **Tutankhamón**, en cuya corte, seguirían trabajando los artistas en relieves encargados por grandes personalidades, como puede ser el caso del general **Horemheb**, por ejemplo.

ESTATUARIA.-

Es verdaderamente ahora cuando podemos observar todos esos aspectos que caracterizan sin duda alguna, la naturaleza de la revolución de las formas con el advenimiento de Akhenatón; y aunque la estatuaria, todavía está trabada por consideraciones técnicas y arquitectónicas, reprodujo los aspectos más dramáticos de éste cambio en los colosos que se erigieron en Karnak.

Vemos también aquí establecido, ése canon de un físico peculiar, distorsionado, convertido en el símbolo de la divinidad creadora, Atón.

Prescindiremos de cuestionarnos si representaban aspectos del nuevo dios Sol con los rasgos del rey, o si sólo representan al rey, como soberano terrenal, pero lo que sí resulta evidente, es la representación del único intento en la historia de la escultura monumental en el arte del Antiguo y Nuevo Egipto por innovar una forma de expresión, haciendo caso omiso de la tradicional, aún cuando no consiguiese enterrarla del todo,

legándonos una expresión externa y visible de una fuerza espiritual interior con algo más que un poco de brillo fanático de su fija mirada.

Así pues, también las exageraciones del físico de Amenofis, se hicieron eco en la figura de su esposa, donde es destacable la presencia de ése ideal de belleza femenino de tipo oriental donde se plasma la sensualidad e incluso el erotismo. Cintura estrecha, grandes muslos y nalgas, monte de venus prominente, justifican los epítetos de belleza que se le atribuyen en los textos: << Bella de rostro, maestra del deleite, dotada de gracias, grande en el amor >>.

Las realizaciones arquitectónicas se sucedían con tanta rapidez, que esto influyó someramente en la estatuaria de los talleres que por falta de tiempo, se vieron obligados a desarrollar las estatuas compuestas, una notable innovación de la época.

Esta consistía en que las partes visibles del cuerpo, la cabeza, los brazos y los pies,

se esculpían en piedra de color apropiado, utilizándose para ello como norma general las cuarcitas, mientras que las partes que correspondían a zonas cubiertas por los vestidos, eran realizadas en calcárea o mayólica.

Esto, permitió a los escultores especializarse en ciertas partes de la escultura, dándole no tanta importancia al tratamiento que no debía de ser descubierto por las miradas de todo el compuesto.

No se conserva ninguna realización de las cabezas en cuarcita; pero los ejemplos más notables, los podemos apreciar de los obtenidos en el taller de Tell el-Amarna del escultor Thutmose, entre ellas la cabeza de una princesa que se conserva en el Museo de Berlín, la cual es excepcional por la perfección en el tratado de la piedra y por su expresión juvenil.

Una característica de la arquitectura doméstica, era el nicho familiar donde se celebraba el culto a la familia real o al dios Atón. Esta especie de capilla reducida, estaba presidida por una esculturilla que representaba a la pareja real con o sin las princesas, un ejemplo de estas estatuillas, es la formada por la pareja pintada que se conserva en el Museo del Louvre, la cual, muestra a Akhenatón acompañado de Nefertiti, en donde esta, coge de la mano a su esposo. La pareja va vestida con trajes de la época. Al dorso de la misma hay una inscripción que confirma que la estatuilla fue realizada en los últimos momentos del reinado de Amenofis IV, justo cuando se aprecia una pequeña modificación del estilo desarrollado en la primera fase.

Después de la revolución akhetoniana o amarniana, se rehabilitaron los templos como consecuencia de la destrucción iconoclasta del faraón, rehaciéndose las estatuas de los dioses así como reparándose aquellas que estaban estropeadas.